

The Dynasts におけるナポレオン

——エリザベス朝悲劇との比較——

山 田 梁

The Dynasts は主役ともいうべき性格を欠き、また一般に登場人物はドラマティックな描写に欠けているといわれる。⁽¹⁾これはナポレオン戦争という比較的長期の史実を素材としているために、多彩に展開する事件を一人の人物に集約することが不可能であることにもよるが、それよりもむしろ、ハーディの思想、すなわち Immanent Will (内在意志) と称する盲目的宇宙意志の支配の下で人間は自由な意志を奪われ、機械的な自動人形と化してしまい、もはや歴史の担い手などという大役を一個人に付与することが不可能となっていることに由来するものであろう。

しかしながら、この思想の圧倒的な惨透に影の薄くなりがちな無数の登場人物のなかで、ただひとり一部二部三部を通して登場するナポレオン、しかもウオタールーの決戦の後、ボスーの森での精たちとの対話と独語によってドラマが終結するという象徴的な幕ぎれ、を考える時、ハーディのこの人物への関心のただならぬのを覚えるのである。30年に及ぶ構想の過程において、その形式と思想とに関する思索の外に、ナポレオンへの関心と興味もまた強力な推進力であったであろうことは容易に想像しうることである。もちろんナポレオンを描くことが *The Dynasts* の目的ではない。1896 年——第一部を書きおえた7年前であるが、ハーディは意中にある構想に 'Europe in Throes' という名を仮に冠し、ナポレオンを他の数人の人物と同列に並べているところから⁽²⁾、彼の意図が以前にも増して単なる一人物の興亡を越えて、ヨーロッパの運命ともいうべき雄大な規模へと発展していたことがしのばれる。

しかし、強く意識にのぼる思想、前面に大きく押しだされる世界観とは別に、ナポレオンという一個人への関心が、しつこく作者の意識の底に潜在していたであろうこともまた否定しえない。その関心は、反拗と嫌悪、またいくばくかの侮蔑をも交えながら、なおある種の畏怖と共感をも含むものであったと想像される。ドラマの展開とともに次第にくらさを帯びていくナポレオンの自意識の重みに、現代人の憂愁と孤独が感じられるが、そこに彼に対するハーディの共感をみるのは行き過ぎであろうか。

(1) Richard C. Carpenter, *Thomas Hardy* (Twayne), p. 187.

(2) Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy* (Macmillan), p. 284.

人間を自動人形とみなす世界におかれたこの歴史上の巨人が、自己を支配する宇宙意志を意識する過程をたどり、いわばそれとの対決を通して変貌する姿を眺めてみよう。そしてまた、いわゆる巨人と傀儡という矛盾が思想的にまた技法的にいかにか処理されているかを検討してみたい。

1

第二部一幕八場はティルジットにおけるナポレオンとプロシヤ女王ルイザの会見の場である。降伏の条件をできるだけ有利にしようと努める女王は、特にマグデブルグという町を挙げてその返還を懇願するが、もちろん冷酷なナポレオンには通じない。しかし涙ながらに立ち去ろうとする彼女に、ナポレオンが胸に手をあて一枝のパラを差しだすその機に乗じて、女王はふたたび訴えるのである。一人の女の男への願いである、女の生涯の尊敬を受けるためにも、という女王のことは明らかにナポレオンの動揺を見抜いたことばであろう。ここでナポレオンの顔色が突然変り、陰鬱な調子で彼は語る――

Know you, my Fair

That I — ay, I — in this deserve your pity. —

Some force within me, baffling mine intent,

Harries me onward, whether I will or no.

My star, my star is what's to blame — not I.

It is unswervable !

(II, I, viii, 179)

「自分の中なるある力」によって否応なく駆りたてられる自分こそ哀れであるというのである。これは内在意志の支配を意識し、それを告白した最初の発言である。この告白は第一部にはなく、第三部においては、冒頭運命的なモスコウ遠征の途上ニーメン河のほとりで、次いでウオタールーの決戦の直前においてもなされる。また同じような発言は、情況非なる中での妻マリ・ルイズとの対話においてもなされているが、そのいずれの場合とも比較して、今の場合は幾分唐突の感は免れない。ニーメン河での発言は、歳月と哀れみの精との問答の後、宇宙意志の脳細胞を照しだす不思議な光りを浴びての発言であり、も一つは、戦場で倒れた兵士と彼に殺されたある貴族の亡霊たちが登場する中で、恐怖のあまり夢のなかで叫ばれるものであるのに対し、ティルジットのそれは、絶頂期にあるナポレオンの、しかも女王とはいえ一女性との対話においてなされたものである点で注目に値しよう。

唐突とも思われるこの発言には、実はハーディのアイロニカルな目を感じられるのである。精たちの超自然的な暗示でもなく、亡霊への恐怖からでもなく、一人の女性の色香にまどわされようとした瞬間に、この宇宙意志への言及

という重大発言をさせていることは、いわば mock-serious な効果を狙っているかのようである。この発言がなされた局面を考えてみると、陰鬱ではあるが尊大なこれらのせりふは、彼の心の動揺を裏書きする以外の何ものでもない。それは動揺の反動としての誇大な反射的言辭であろう。事実ナポレオンは女王を送りだした直後、その動揺をタレイランに打明けている――

My God, it was touch-and-go that time, Talleyrand !
She was within an ace of getting over me. …… Ha-ha,
well ; a miss is as good as a mile. (179)

涙ながらに車中の人となった女王を危く抱きしめたい衝動にかられたことを卒直に認めたせりふであるが、彼としては珍しく散文、それもきわめて口語的なことばで語られていて、彼の性格と心理を浮かびあがらせている。

この発言でも一つ大事なことは、運命あるいは宿命意識のくらしの底に、それとはうらはらに自己崇高化ともいうべき自負の思いが潜んでいることである。ニーメ河での独白で一そう明らかになることだが、ナポレオンは内在意志の支配を意識すればする程その野望は高まり栄光を求める度合が強くなるようであって、その意識は一種の自己讃美といえよう。もちろんそれはおおらかな底抜けの讃美ではなく、くらく重たく屈折したものである。‘My star’ という表現には、宿命のくらしをはらみながらも、また一面 タンバレーンの Scourge of Heaven に似た思いあがりも感得されるのである。事実哀れみの精は、ナポレオンが宇宙意志の作用を知る数少ない一人であるという歳月の精に答えて次のように歎いている――

If that be so,
Better for Europe lacked he such discerning ! (179)

これは、ナポレオンの宿命意識が運命と自己とを一体化し同一視する思いあがった使命感に近いことを暗示している。つまり、彼の宿命が、いやそれを意識すること自体がヨーロッパにとって大きな災いであるというわけである。この意味においてナポレオンは、タンバレーンが自負した ‘terror of the world’ の役割を、宿命を意識することによって否応なく科せられる結果となる。

いずれにしても、一人の女の願いを拒否するのにこのように尊大なことばを用いることは、ある意味ではこっけいであり、本人が悲劇的宿命を意識して悲壯がるのも意地悪くみればこれまたこっけいであろう。

(8) ナポレオンのせりふが散文の形をとるのは、他に II, V, vi があるだけである。

T. S. エリオットは、ベニスの使者を前にして誇らしげに語るオセローの最後のせりふについて、彼は自分を鼓舞して——cheering himself up——現実から逃避している、彼の念頭にはもはやデズデモーナはなくただ自分だけのことを考えているのだ、⁽⁴⁾といっている。この自己鼓舞は謙譲とは程遠い自己讃美であり、それによってオセローは現実を逃避する、というのである。エリオットはこのことをスティックな態度一般について語っているが、確かにエリザベス朝悲劇の主人公たちが死に臨んで好んでとるポーズである。フオンティンブローで自殺を企てるナポレオンの中にも、この自己鼓舞、自己讃美が明らかにみられるが、いまプロシヤ女王に対する彼が、エリザベス朝的イメージである星をもちだすところに、同じ自己讃美が潜在していないとはいえないであろう。

ともかくナポレオンはそうすることによって、エリオット流に言えば現実を逃避するのである。少なくともプロシヤ女王にとっては、彼のことは責任を星に帰した言いのがれの弁として受けとられたことであろう。彼の動揺を思えば確かに一つの危機をのりきったわけであるが、後に亡霊への恐怖から、何故俺を責めるのだ、俺はただ運命の星に支配されているにすぎないのだ、と叫び、あるいは妻ジョセフィーヌを離縁しようとして、運命を前にしては人間は‘thistle-globes’ (II, II, vi, 204) にすぎないということなど、責任のがれに運命や宿命をもちだす心情には、若干のいやしさすら感じられるのである。いわんや陶酔の中に生をおえるオセローの最後などナポレオンには許される筈はない。彼は一応外観の点ではエリザベス朝悲劇の巨人達と類似しているが、その意識のくらさ、あるいはいやしさの点において彼らとは異なっているといえよう。つまり彼の複雑な心理の陰影はエリザベス朝悲劇の主人公たちのおおらかで、燃焼する心情とは全く異質のものである。しかしながらまた一面、ナポレオンの中に、彼らの与かり知らぬ自意識の重みという近代の十字架をもみいだしうることを忘れてはならない。ハーディのナポレオンをみる目は、単なる諷刺に終始するものではなく、先にのべたように複雑な矛盾するいくつかの要素の混合である。

2

ティルジットでのナポレオンの発言をとりあげてその意識の陰影を検討してきた。それが彼に徐々にあらわれる変容の一つのモメントであると考えたからである。ナポレオンの描写に劇的性格を認めないのが一般の傾向であるが、彼もまたドラマの展開とともに変貌する劇的人物としての資格を十分に備えてい

(4) *Othello*, V, ii, 338—356.

(5) T. S. Eliot, *Selected Essays* (Faber), pp. 130—132.

るといわねばならない。そのためにも、第一部における彼を眺めてみる必要があるであろう。

そこではロシア女王にみせた動揺、そしてまた宿命意識のくらさを物語る何ものも、少なくとも彼の発言の中に見出すことはできない。むしろ絶対者としての傲慢不遜の態度が無やみとのさばっているといわねばならない。そうしたナポレオンとは対照的に、死の影が付きまとい、むしろ死をよろこび待つかの感を与える幾人かの人間像に我々の共感はいけられる。たとえばネルソンは、ナポレオンの英本土上陸の悪夢におびえる祖国の期待を一身に集めながらも、英仏海軍の決戦を前にして意外にも人妻との恋に生に倦みつかれた姿をしめすのである。歳月の精のささやきに死を予感して彼はいう――

He who is with himself dissatisfied,
Though all the world find satisfaction in him,
Is like a rainbow-coloured bird gone blind,
That gives delight it shares not. Happiness ?
It's the philosopher's stone no alchemy
Shall light on in this world I am weary of.――

(I, II, i, 40)

偶像崇拜もされかねないネルソンにこのように語らせる点はリアルともいえる。ナポレオンの作戦に批判的なフランスの提督ヴィルヌーヴも海島に扮した精たちを船室の窓ごしにみつめながら同じく生きることへの倦怠を語るのだ――

Yet I would die to-morrow — not ungladly —
So far removed is carcase-care from me. (I, II, ii, 42)

戦いに生死を賭する軍人だけでなく、政治家たちもまた英国とヨーロッパの運命を担う重責にうちひしがれて登場する。アウステルリッツの敗戦を耳にしたビットは、この名もない地名を地図上に求めながら歎いていう――

— But what avails it where the place is now ;
What corpse is curious on the longitude
And situation of his cemetery ! (I, VI, vi, 127-8)

みずからを屍といい、アウステルリッツをそれを葬むる墓地と呼ぶのである。フォックスもまた持病の発作に死の間近いのを予感し、やがて彼にも内在意志の執達吏 — tipstaff — は訪れる。

主要人物のすべてが、こうして運命の暗示に圧倒され影うすく陰影ある描写を与えられている中で、ナポレオンひとりだけはまるで運命を超越しているかのごとき印象を与えるのである。この意味で彼が登場して先ず発する次のせりふは鮮烈なイメージをもってこの絶対者の登場を飾っている——

'Tis God has given it to me. So be it.

Let any who shall touch it now beware ! (I, I, vi, 35)

ミラノの戴冠式において、みずからロンバルディの王冠を頭上にのせながらいったことばであるが、それがわずか2行であるだけにかえて力強く響いてくるといえよう。やがては神秘的な暗示を与えるようになる精たちのささやきにも、今はたいした反応をも彼はしめさない。同じく戴冠式場で、この不健全なる栄光と、汝がかって誓った自由への奉仕といずれがよいか、といった内容の哀れみの精のささやきをも、彼は疲れた心に生じる気の迷いとしか考えないのである。海峡の制海権を掌握するために、ヴィルヌーヴ、ガントーム阿提督に英海軍のブレスト封鎖をとくことを命じたナポレオンは、海相デクレのためらいに断乎としていい放つ——

Not ? But they will ; and do it early, too !

There's nothing hinders them. My God, they must,

For I have much before me when this stroke

At England's dealt.

(I, II, iii, 44)

自己の野望の前に一切を、歴史の流れをも屈従せしめようとする自負のちらつくせりふである。いやむしろ、歴史の流れもその野望を満たす以外には存在しえないかの感をすらこれは与える。さらに絞めてイギリス国民を貴族の束縛から解放するのだと豪語するが、そこには思いあがった使命感すらうかがえよう。ウルムの大勝に、敗軍の將にむかって、勝敗は戦いの常と勝者のゆとりをみせ、オーストリア王家の崩壊をも予言する——

All states must have an end, the weak, the strong ;

Ay ; even may fall the dynasty of Lorraine !

(I, IV, v, 76)

まるで彼自身は運命を超越しているかのごとき意識がここにあらわれて（それ故に一そうドラマティック・アイロニーともなるのだが）ナポレオンの得意の絶頂というべきであろう。そしてこの意識と言辞は弱者に対してみせる彼の一つのポーズでもある。

しかしながら、この絶対者の姿勢は一面つねに崩壊の危機をもはらんでいることを忘れてはならない。それは心理的にいえば、プロシア女王への動揺がかえってあの尊大なせりふとなつてことばに現われたのと同じ意識の必然である。女王がバラの花を受けとりながらマクデブルグもバラとともにお返し下さい、といった時、ナポレオンはなる程絶対者の威厳をもって一喝はする――

It is for you to take what I can give.

And I give this — no more.

(II, I, viii, 178)

しかし崩壊の危機はすでに彼の意識に迫ってきていたのであり、それはすでにのべた内在意志の支配を告白するという形をとってあらわれたのであった。

こうしたことは一般に絶対者をもって自ら認じている人にみられる現象であつて、リア王もまたその一人であろう。彼がゴネリルの家臣オズワルドに対していう“Who am I, sir?” (I, iv, 83) という問は、実に皮肉にも彼の絶対者意識の崩壊のさきぶれとなつたのである。これは絶対者とはいえないが、ウェブスターのマルフィ公爵夫人が狂人たちの踊りに囲まれて、“I am Duchess of Malfi still.” (IV, ii, 146) といった心理もこれに類する。リア王と公爵夫人の場合その誇らしげなせりふとは全くうらはらに、事実が彼らを悲境へと追ひこんでいくことに我々の哀感が生じるのである。

一方ナポレオンの場合は、先にのべたようにせりふと局面との落差にむしろ mock-serious なものが感じられるのである。ハーディのこの皮肉な目は、ナポレオンの客姿と表情にまで及び、彼の高慢さの中に潜む不自然ともいふべき気負を捉えているのである。これまた戴冠式場であるが、その始めのところ、式場に乗りこんで来る彼を描く黙刺部の一般叙述を例にあげよう――

His gait is rather defiant than dignified, and

a bluish pallor overspreads his face.

(I, I, vi, 32)

作者の冷徹な目が捉えたこの挙動と表情には、これまた絶対者のそれと混合された人形的ジェスチャーがしのばれるのである。それは少なくとも、内面の弱さをカバーする意識的努力と考へてよいであろう。つまり身を固める構えたポーズである。この意味において、作者の細心の配慮がナポレオンの挙動の一つ一つにも行き渡っている一例である。

第一部のナポレオンを眺めて来たわけであるが、少なくとも彼の発言の中に見出しうるものは完全な絶対者の姿であり、トラファルガーの敗北にもなお何の揺ぎもみせない自信のほどであつた。しかし一面、後にみせる動揺に側光を投じするような心の内部の弱さをもまた彼は垣間みせる。つまり第二部第三部の

ナポレオンとは際立つ対照をしめしながら、また反面そこにみられる変貌への素地を十分に備えているといつてよからう。全篇を通じて変化発展をみせることのない固定した性格では彼は決してない。もちろん第一部の彼が比較的単調であることは否定できないが、それも後に動揺を強いられるナポレオンとの対照を計算にいれたハーディの狙いであろう。ティルジットの会見の場を感じられた作者のアイロニカルな目、また第三部局面の急迫とともに一層鮮かとなるアンティ・クライマックス的レトリックも第一部において稀薄であるのは当然であろう。巨人を卑小化するこのレトリックを濫用することなく、ナポレオンもまた宇宙意志の傀儡にすぎないことは、ただ精たちの発言に委ねているかのようである。先に引用したウルムでの豪語をうけて歳月の精に語らせている――

So let him speak, the while we clearly sight him
 Moved like a figure on a lantern-slide.
 Which, much amazing uninitiate eyes,
 The all-compelling crystal pane but drags
 Whither the showman wills. (I, IV, v, 76)

ナポレオンを興業師に操つられる影絵の人形にすぎない、と嘲けるわけだが、これはハーディの人間をすべて自動人形とみなす思想の直接的表示である。

3

ナポレオンがティルジットの場について内在意志の支配を口にするのは、三部一幕一場モスコウ遠征への途上ニーメン河を見下す小高い丘にたち、河を渡る幾十万の兵士たちを眺める時である。作中幾度か現われる内在意志の脳細胞—— the films or brain-tissues of the Immanent Will ——を照らしたす神秘な光りをあび、突然嬰う陰鬱な思いの中で独語する――

That which has worked will work! — Since Lodi Bridge
 The force I then felt move me moves me on
 Whether I will or no; and oftentimes
 Against my better mind.... Why am I here?
 — By laws imposed on me inexorably! (III, I, i, 330)

このシーン冒頭でのナポレオンの落馬、不吉な前兆だという精のコメント、さらにこの独白を誘発した哀れみと歳月の精との問答を考えると、この独白は先のティルジットの発言とは比較できないほどに重苦しい。女王の涙と容色に、

かき乱されて思わずなされた先の発言に対し、今の場合は完全に精の神秘的暗示のとりことなっているわけである。しかしながら先に認められた自負の思いは、この宿命意識の重苦しさに反比例していよいよ栄光への野望となって語られる——

History makes use of me to weave her web
To her long while aforetime-figured mesh
And contemplated character: no more.
Well, war's my trade ; and whencesoever springs
This one in hand, they'll label it with my name ! (330)

語りおえたナポレオンは、しかしながら、陰気な表情を浮かべニーメン河の岸へと馬をかる。栄光への野望はデスペレートな自棄につきまといわれて語られるのであるが、これはおおらかなルネッサンス的野望と際立つ対照をしめしている。*Julius Caesar* の中でブルータスを一味に加えようとするキアシアスは、人は星の奴隷ではないとことば巧みにいう——

Men at some time are masters of their fates ;
The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings. (I, ii, 139 —)

このあからさまな星への挑戦は、ルネッサンスの一つの特色、中世的秩序への反抗と強烈な自我の主張のあらわれである。シェイクスピアにおいては、この我の主張は結局は敗北におわるにしても、彼の悲劇を構成する一本の太い柱であるといえよう。その点ではタンバレーンの気宇は底ぬけにおおらかである。ベルシャの王冠は、'gracious stars' が彼の生誕時において約束したものと豪語し、さらに運命をも鉄の鎖りで縛りあげているという——

I hold the Fates bound fast in iron chains,
And with my hand turn Fortune's wheel about ;
And sooner shall the sun fall from his sphere
Than Tamburlaine be slain or overcome. (I, I, ii, 173—)

第二部終局に近く、病いにかかったタンバレーンが自分もまた単なる人間にすぎないと悟った時も、その気概は衰えるどころかえって子孫の中に自己の魂の永遠を信じる。その心情には一かけらのかげりもなく、まさにルネッサンス的巨大の典型といえよう。同じく皇統の永遠を願いながらも果し得なかったナポレオンの幻滅をも合せ考える時、二人の意識の相違、二人がおかれた世界

の相違が浮かびあがってくるのである。ボスーの森での独白中には、もしナポレオンがタンバレーンの世界に生まれたならば、という假定を可能とすることばがみられる——

To shoulder Christ from out the topmost niche
In human fame, as once I fondly felt,
Was not for me. I came too late in time
To assume the prophet or the demi-god,
A part past playing now. (III, VII, ix, 520)

すべてが遅らぬ夢となってしまった後での感慨であるだけに一そう興味ぶかい独白である。より早い時代に生を受けたならば、予言者をも半神の座をも狙ったであろうとナポレオンはつぶやく。それにつけても、俺はおそく生まれすぎたのだ、という一言はまことに暗示的である。ハーディがナポレオンをその中においた世界は、タンバレーンの、そしてまたシェイクスピアの英雄たちの活躍したあかるく灼熱する地中海的世界ではない。それは栄光の陰にも自意識の重圧におびえる現代の世界である。

ナポレオンの栄光への野望は、一切空しくおわるが、実はもはや求めうべくもないものをこの世界において求めたからであるといつてよいであろう。つまり栄光は、ハーディの想定する世界においてはすでに過去の遺物にすぎない。ナポレオンの栄光への夢がすべてはかない幻滅におわっているのもそこに原因している。彼の願いと、彼に設定された世界とのずれがナポレオンの人間像に一種アイロニカルなもののかを与えているのである。このことをもっともよく例証するシーンはフォンティンブローの場であろう。モスクウ敗退、ライプツヒヒ会戦にも敗れ、パリ防衛も効なく、子供の皇位継承への一縷の望みも空しく、あまつさえ將軍たちまでもブルボン王家に寝返るといふ全くの絶望の中でナポレオンは自害をころみる。しかしながらそのせりふは絶望に反比例して飛^きする——

— How gild the sunset sky of the majesty
Better than by the act of esteemed of yore ?
Plutarchian heroes outstayed not their fame,
And what nor Brutus nor Themistocles
Nor Cato nor Mark Antony survived,
Why, why should I ? (III, IV, iv, 414)

つねに彼をつつんで来た重く陰鬱なものはなにものも、ここにはない。死を

決した彼にはもはや宿命意識のくらしもない。ただ名を惜んだローマの英雄たちに競おうとするのである。エリオットのいう自己鼓舞、そして陶土はここで頂点に達する。しかし運命は皮肉であり、それにも増して作者の筆は皮肉である。剣による自害をすすめるルスタンに、'son.e cleaner means' といっているのも、スティックな英雄たちに負けまいとする気概を幾分か損なう効果をあげていておもしろい。さらに毒薬が古くなっていたために自害の企て自体ついに空しくおわるという結果はアンティ・クライマックスというべきであろう。また医師に薬の再調合を命じる彼のせりふは、レトリカルでかえって空しく響いてくる。命をとりとめた直後の次のせりふは、するどいドラマティック・アイロニーをもってボスーの森の独白へとつながっていく——

God — here how difficult it is to die :

How easy on the passionate battie-plain !

(III, IV, iv, 415)

さらにこのシーンは、自らペンをとり栄光を後世に残す年代記の著述に専心するという、これまた自己礼讃のせりふでおわっている。自害失敗を彼をとってはむしろ不幸であるとする一側近のつぶやきとは対照的にナポレオンの自己讃美が妙に空しく感じられるシーンである。

先にプロシア女王との対話において、そして今この自害の企てにおいてみられたハーディのアイロニカルな手法は、ボスーの森では一段と鮮かに、しかも多分のしぶみをもって発揮される。フォンティンブローでのことばにもかかわらず、ついにウォータールーの激戦にも死場所を見出しえなかったことが悔まれるのである——

Why did the death-drops fail to bite me close

I took at Fontainebleau ? Had I then ceased,

This deep had been unplumbed; had they but worked,

I had thrown threefold the glow of Hannibal

Down History's dusky lanes !

(III, VII, ix, 519)

歳月の精と皮肉の精のコメントを中にはさんだ60行におよぶこの独白は、'glow' 'greatness' 'vast reputé' といったことばで満たされ、上記引用中のハンニバルの外にネルゾン、ヘクター、サウルの名もとびだして来る。しかしながら、はかなく夢と消えた栄光への悔恨にさすがにその調べは重く沈みがちである。地上を照らしながら自らは燃えつきる流星に我が身をなぞらえて最後の自己満足を覚えているのがむしろ哀れである。かつての 'My star' の尊

大は燃えつきた流星へと代わるのだ。しかし彼にはまだ最後の屈辱が残されている。舞台から永久に消える前に、彼の野望を挫いたものが仇敵イギリスであったことを認めざるを得ないのである。巧みな歳月の精の誘導にいいよナポレオンの最後のせりふとなる――

—she

Whose tough, enisled, self-centred, kindless craft
Has tracked me, springed me, thumbd me by the throat,
And made herself the means of mangling me. !

(III, VII, ix, 520)

先刻の栄光と偉大を伝えるものはすべて消えて、我が身を狩りたてられ、わなにおとされ、ついには侯を押えつけられた衰れた隙になぞらえる。このベロソスの技法によって巨人ナポレオンを栄光の座から、それもはかない栄光への回想から一気にけおとす作者の筆はまことに辛辣といわねばならない。しかしながら、ナポレオンを嘲る作者のわらいはきこえない。これは注目すべきことであろう。一般に、偉大なもの、巨大なものを殊更に卑小化する諷刺には作者の悪意が感じられるのが普通である。たとえば、*Jonathan Wild* (1743) ではフィールディングの哄笑がその到るところに聞えてくる。主人公ワイルドが誇大なことばを吐くほどに、彼の姿態はいよいよ戯画化されて行く。たとえば、宝石商ハートフリーを奸計で陥しいれ、宝石ともども夫人を欺いてオランダに向けて船出したワイルドが、情欲を満そうとして失敗し嵐の海に放りだされるところがあるが、孤舟上怒声を発する彼の姿は全く噴飯ものである。ナポレオンをえがくハーディの筆にはフィールディング的の戯画化をみることにはできない。これは二人の作家の感性と資質の相違にもよるのであろうが、さらに彼らがえがく対象への個人的感情のちがいににより多く基づいていると考えられる。ハーディのナポレオンへの感情は、フィールディングがロバート・ウォルポールに対して抱いていた私情とは全くことなっているのである。確かにナポレオンを諷刺しようとする意図はこの作品の随所に認められるとしても、それが *The Dynasts* のすべてではない。ハーディはここでナポレオンを手玉にとって知的なよろこびを満喫しようというのでもない。ナポレオンへの諷刺は深遠な思想と世界観へとつながっているのであるが、このことは手法と思想とのみごとな調和をもっておわる終局によって例証されている。

ナポレオンが最後の独白で語ったごとく、成程彼の野望を粉碎したものがイギリスに外ならないとしても、またそのことへの恨みがましい思いも、歳月の精にとっては結局は永遠の時の流れからみれば、全く取るに足りない些事であ

(6) Henry Fielding, *Jonathan Wild*, II, xi.

ろう——

Such men as thou, who wade across the world
 To make an epoch, bless, confuse, appal
 Are in the elemental ages' chart
 Like meanest insects on obscurest leaves
 But incidents and grooves of Earth's unfolding ;
 Or as the brazen rod that stirs the fire
 Because it must. (III, VII, ix, 521)

かつて第一部において勝利におこるナポレオンを影絵にうつる人形とみた歳月の精は、この終局において小さく賤しい虫けらにたとえる。しかしここではもはや以前のせせら笑いはなく、時の流れの重みと厳肅さを伝えて壮重な調べを奏でるのである。

4

ナポレオンをいわばタンバレーンの壮大との比較において検討して来た。そして彼の中にルネッサンスの巨人像とは全く異なるくらさを発見した。また彼をえがくハーディのレトリックについても検討した。次に、同じくエリザ朝悲劇の性格との対比においてナポレオンの心情のも一つの特異性を眺めてみよう。

ライプツヒの敗戦の後バリーに迫る連合軍を迎えうつべく出陣するナポレオンは、生き別れの不安を訴える——事実二人にとってこれが永遠の別れとなるが——妻マリ・ルイズに次のようにいっている——

Dismiss such fears. You may as well as not.
 As things are doomed to be they will be, dear.
 (III, IV, ii, 401)

Enoch Arden において、遠洋へと船出する夫に同じく生き別れの不安を覚える妻を励ますイーノックの、熱烈な信仰のことばと対照する時、ナポレオンの心情は鮮かに浮かびあがって来るであろう。すなわち彼の境地は全く無神論の世界にあるわけである。この無神論の心境は作品の所々にみられるが、今妻に対しては、なるようにしかならぬという決定論の冒辞となってあらわれる。ナポレオンの決定論とは基盤において異なるが、フオスタスもまた同じくなるようにしかならないといっている。*Doctor Faustus* の始めの部分、書斎での独白で彼は研究に価いする学問を求めて論理学、医学、法学と次々に捨て

(7) Alfred Tennyson, *Enoch Arden*, 218—226.

た後、神学の意義について検討する。それは、「我々はを罪犯す」に始まる三段論法である——

We must sin, and so consequently die :
 Ay, we must die an everlasting death.
 What doctrine call you this, *Che sarà, sarà*,
 What will be, shall be ? Divinity, adieu ! (73—)

かくてフォスタスは魔法に demi-god への野望を托することとなる。しかし彼の悲劇はこの三段論法の誤謬、すなわち神の救いを求める自由意志を見落したところに端を発する。彼のいう “What will be, shall be.” は峻厳なるカルヴィンの予定説であって魂を問題としているのに対し、ナポレオンのいう無神論的決定論は単に人間の運命に関する意見であって、そこに両者の根元的な相違があるといえよう。フォスタスが軽卒にも判断したように、死後の行先が予定されているものとすれば、あの苦悶の生じる筈はない。神の救いを求める自由意志に限らず、一般に意志の自由のないところに真の悲劇は生じない、何故なら人間の行為は意志の自由なしには考えられないからである。この点においても人間を機械的自動人形とみる *The Dynasts* の特異性が問題となって来るが、今はナポレオンに焦点をしばって行こう。

さてフォスタスの場合、あの致命的誤謬にもかかわらず神の救いの可能性は実は彼の心の中に潜在していたのである。善と悪の両エンジェルは心の葛藤をアレゴリカルにしめすものである。つまりフォスタスが始めに捨てた信仰というものを軸として彼の苦悶は展開される。一方、神とは断絶された世界に生きる人間においては、信仰がもつ身を焼きつくすばかりの壮絶な苦しみは先ず考えることはできない。虚無と倦怠とそして不気味な孤独とが、神とは無縁の世界に生きる人間の心情であろう。ナポレオンはまさにそうした心境にある。

ウオタールーに軍を進める途中シャルロワの陣営でのことだが、ナポレオンの枕もとに亡霊があらわれる。昔彼に殺されたある貴族を先頭にして数々の戦場に倒れた兵士たち——ある者は全くの骸骨となり、ある者は腐肉をぶら下げた姿であらわれた時、ナポレオンはねむったままで叫ぶ——

Why, why should this reproach be dealt me now ?
 Why hold me my own master, if I be
 Ruled by the pitiless Planet of Destiny ?

(III, VI, iii, 468)

汗ばんでとび起きたナポレオンはねる前に残しておいた一本のローソクを消

す、そしてあたりは闇につつまれる、という簡単なト書が続いてこのシーンはおわる。このシーンはボズワースの決戦の前夜、同じく亡霊たちにおびやかされたリチャード三世を思いおこさせるが、リチャードとの比較はナポレオンの心情を浮彫りにする。リチャードの心の動揺と葛藤を伝える30行におよぶ叫びに対しナポレオンのそれは僅か3行にすぎない。リチャードの叫びは、“Give me another horse : Bind up my wounds !”と恐怖への反射的な叫びに始まり、“Soft ! I did but dream.”と我にかえり、“Richard loves Richard : that is, I am I.”と一応の平静を取りもどす。しかし、“I am a villain : Yet I lie, I am not.”とふたたび混乱し、“My conscience hath a thousand several tongues,”と素直に心の乱れを告白し、“I shall despair. There is no creature loves me; And if I die, no soul shall pity me :”と続いて行く。反射的恐怖の叫びからリチャードらしい自己愛、さらに心は千々に乱れて絶望へといたるこの葛藤は、人間の苦悶、人間の弱さをさらけだしたものであろう。しかもその苦悶はフォスタスと同じく背後に神を控えた苦悶である。シェクスピアの史劇のもつキリスト教のモラルはリチャードの叫びの中に凝集しているといえよう。

それに較べるとナポレオンの恐怖の叫びは、単なる恐怖におわり、その奥にある苦悶をなんら暗示してはいない。何か不気味なむなしさを覚えさせる叫びである。今一つ例を挙げよう。ウオターラーの激戦の最中、白昼ねむ気に襲われた彼はその瞬間のうたたねに夢をみたのであろう。ハッと自覚めて叫ぶ――

A horrible dream has gripped me — horrible !

I saw before me Lannes — just as he looked

That day at Aspern : mutilated, bleeding !

“What — blood again ?” he said to me. “Still blood ?”

(III, VII, vi, 501)

激しくかき煙草をかいでねむ気を振りおとそうとナポレオンは努める、そして直ぐにふだんの彼にもどるのである。ここにもまた魂の内奥にまで喰いこんで全身を揺りうごかす類いの苦悶はない。

リチャードとナポレオンを比較することで、別に二人の恐怖の強度を較べようとするつもりはない、ましてナポレオンの良心の苛責の欠除を責めようというのではない。ただリチャードとは対照的な不気味な沈黙の中に、灯火を消し、かき煙草を激しくかぐという、その行為の中に、おそろしく虚無的なにかを感じるのである。手についた血を洗いおとすのに少しの水があればよいといったマクベス夫人は、やがて狂気となる。しかしナポレオンには、彼を狂気

(8) *King Richard III.* V, iii, 177—205.

においやるような良心の潜在など考えることはできない。狂気のマクベス夫人が灯火なしでは不安でいたたまれないのに対し、彼は恐怖を払いのけるかのように灯火を消す——そこに救いようもない空虚を感じるのである。

ナポレオンの心の奥を垣間みるという意味で以上二つのシーンは興味ぶかい。そこにはいわば構えていない彼の姿がみられるからである。眠っている時の、またうたたねから覚めた直後のむなしい心にしのび寄る恐怖にかえって彼の真の姿——おそろしいまでに孤独な姿が感じられるからである。シャルルロワのある宿の前でまどろむナポレオンが、軍隊の通りすぎた後の静寂にかえって目を覚す。そしてその眼にうつったのが彼の殺害を公けに許した連合国の布告である。彼はどきりとしてまるで刺客のしのび寄る気配を感じたかのように振りむく。これは黙劇部の叙述であるがこれまた印象ぶかいシーンである。あるいはフォンテインブローにおいて、自害を企てる直前、仮眠から覚めた時の独白は、放心と倦怠とそしていくばくかのほろ苦さを漂わせている——

Here the scene lingers still ! Here linger I !...

Things could not have gone on as they were going ;

I am amazed they kept their course so long.

But long or short they have ended now — at last !

(III, IV, iv, 418)

この直後の自害をはかる時のあの誇大なせりふと較べて、この独白はねむりから覚めたばかりの虚心の心の素直な感慨であろう。しかしここにもまた魂の苦悶をみることはできない。ただかつての栄光を我ながら驚くというもののうい回想がつぶやかれるだけである。

先にナポレオンの世界は神とは無縁の世界であるといったが、以上考察したいくつかのシーンにみられる彼の姿を、神のない世界の孤独と呼んでもよいであろう。リチャードやフォステスの絶望は神に帰一することによって救われる絶望である。ドラマにおいては二人は救われてはいないが、彼らをつつむ世界は、つまりシェイクスピアとマローが設定した世界はその救いを可能とする世界である。一方ナポレオンは絶対的ともいえる孤独と絶望の中におかれているといえよう。この世界の中に彼をおいたハーディの意図は何であろうか。栄光と偉大を求めるナポレオンをえがいて諷刺のニュアンスをみせたハーディはまたナポレオンのこの姿の中にも諷刺をきかせているのであろうか。亡霊への恐怖の叫びは単なる機械的自動人形の叫びであろうか。リチャードの苦しみは人間の苦悶であり、ナポレオンのそれは人形のそれである、と片づけられようか。外観的には、確かにそれは人形的しぐさであるかも知れない。たとえ一歩譲ってそこに作者の諷刺をみるとしても、なおその諷刺の奥にナポレオンに

対する作者の共感をも私は感じるのである。宇宙意志を意識する彼の重苦しい圧迫感に、ルネッサンスの巨人の知らない現代的自意識を感得したが、それとても視点を変えてみれば、宇宙意志の傀儡にすぎないこととなるであろう。ナポレオン描写はすべて一応はアイロニイと諷刺をもってえがかれながら、その基底に彼への一種の共感を考えることが妥当であると思われる。ナポレオンの時にみせる孤独、しかも野望に燃えているだけに一そうきびしさを添える孤独な姿は、ハーディの心を捉えて離さなかった強烈なイメージではなかったろうか。夜空を背景に、ようやく辿りついたクレムリンの塔上にひとり立つ彼の孤影をうたう噂の精の合唱を引用しよう——

Mark you thereon a small lone figure gazing
Upon his hard-gained goal? It is He!
The startled_crows, their broad black pinions raising,
Forsake their haunts, and wheel disquietedly.

(III, I, vii, 348)

やがて北方の闇に不吉な星のように不気味な火の手があがり、次第にクレムリンに迫ってくる——モスクワ大火を叙述する力強く壮重な文章が続いて、いやが上にもナポレオンの孤影が悲劇的くらさを加えるのである。ド・ラ・メアに“Napoleon”という短い詩があるが、それもまたナポレオンのきびしいまでの孤独をうたっている。参考までに引用しよう。

What is the world, O soldiers?
It is I:
I, this incessant snow,
This northern_sky,
Soldiers, this solitude
Through_which we go
Is I.

5

ナポレオンにおける巨人的要素と傀儡的要素という問題に、*The Dynasts* 構想の歴史から光りをあててみたい。人間を自動人形とみる思想は1881年3月の着想であるが、その着想の前後に興味ある一つの事実がある。(もっとも、*The Dynasts* そのものの構想の発端は1875年にさかのぼる。)それは1881年3月27日の記録に、ナポレオンを一種のアキリーズとするホーマー風のバラッドを意図すると記されているのに、直ぐに人間の行為を自動人形的にえがいた

歴史劇と考へなおしたことである。⁽⁹⁾翌1882年2月16日の記録には ‘a history of human automatism’ とかかれているが、⁽¹⁰⁾ここに人間自動人形の思想は固まったようである。アキリーズの伝えるイメージは常識的にみて先ず巨人像であろう。1880年に出版された *The Trumpet-Major* の中ではナポレオンは “the mighty little man who was less than human in feeling, and more than human in will;” (xxvi) とかかれている。このアキリーズ的ナポレオン、意志において人間以上のナポレオンと自動人形という着想との矛盾をいかに解決するかがハーディの苦心であったと想像される。1887年にはナポレオンを Evil Genius につきまといわれ、そのことを妻に打ちあけるというように考えているが、これはおそらく自動人形として自由な意志を奪われた代償としてナポレオンに与えたものであろう。彼がある力を意識するという点では *The Dynasts* に取り入れられてはいるが、その力を悪と規定することは、ハーディの考える内在意志の思想とは矛盾する。それはハーディ自身のことばを用いていうと ‘a Goodless-and-Badless God’⁽¹¹⁾ であり、さらに It と呼ばれるようになるものである。人間を自動的機械人形とみなすことによって巨人も一つの傀儡とはなるが、なお何か巨人のイメージを伝えるものを留めようとする思いが、Evil Genius の着想となったのであろう。思想的には解決しえても感情的にはなおそこに解決しえないものが残っていると考えられるのである。巨人と傀儡との矛盾は結局 *The Dynasts* の中においてレトリックによる解決を待つということになるのである。

ハーディはこの作品を epic drama と呼んでいるが、現代に epic にふさわしい人間像を想定しうるであろうか。この疑問は巨人と傀儡という問題につながって来ると思われる。叙事詩にふさわしい人物としては、スケールの雄大な人間像を想定するのが先ず常識であるが、このことは当然人間の偉大さという概念とも関連する。ここで偉大または巨大ということについて考察するためには、ふたたびルネッサンスの文学上の巨人たちをとりあげねばならない。彼らに関して共通にいえることは、情熱的でその行動は巨大なものの燃焼を思わせる点である。モラルからの逸脱も、彼らの雄大なスケールの中にあっては問題ではない。むしろ偉大は文学の世界にあっては必ずしも善とは一致しない。ギリシャ悲劇に一例を求めると、エウリピデースの「狂えるハーキュリーズ」の主人公ハーキュリーズは、その偉大であるために女神ヘラの怒りを買った。つまり偉大であることは神の眼には罪と映じるのである。これが巨人の悲劇の発端であろう。しかし巨人はその情熱の激しさによって我々の共感をうけるのである。女性に対する感情を例をあげると、クレオパトラに対するアントニーの愛はいうに及ばず、ジェノクレートへのタンバレーンの愛情、あるいは人妻

(9) Florence Emily Hardy, op. cit., p. 148.

(11) Ibid., p. 203.

(10) Ibid., p. 152.

(12) Ibid., pp. 375—376.

であるタミラへの愛故に自ら死地に乗りこむビュシイ・ダンボアなど、すべて巨人にふさわしい愛といえよう。

このような観点からナポレオンを眺める時、ルネッサンス的な巨人像を彼の中に発見することは全く不可能である。女性に対す態度はシニカルであり、第一女性を一個の人格とはみなさず、子を残すための手段と考える。ジョセフィーンを離縁し、マリ・ルイズと結婚したのも全くそのためであったが、次にあげることは彼の女性への冷酷な心情を物語るものである。皇子生誕を喜ぶ彼が、歳月の精のささやきによって彼の子を産んだポーランド婦人ワレフスカを思いだしているせりふである——

But what's one woman's fortune more or less
Beside the schemes of kings ! (II, VI, iii, 296)

ナポレオンは征服への野望以外には、いかなることにも情熱を燃やすことのない人間であって、征服と愛との両方に情熱を傾けたタンバレーンや、女への愛のためには世界を失うことをもとめないアントニーと対照されよう。

一般に、偉大という概念がかつての情的面の強調から知的面へと移行しているといえるが、仮にこの現象を偉大の現代的歪曲と呼ぶとすれば、ナポレオンをもこの現代的歪曲から眺めることもできる。*The Dynasts* の中でのシニスターの精の一発言は、現代における偉大の本質をついたことばと考えられる。ウォータールーの戦いにおいてプロシヤ軍を援軍だと偽って部下を励ますナポレオンを評してシニスターの精はいっている——

Excellent Emperor !
He tops all human greatness ; in that he
To lesser grounds of greatness adds the prime,
Of being without a conscience. (III, VII, viii, 511)

シニスターの精の発言であるからとて割引きする必要はない。策を弄することとて偉大となろうとすることへのこれは非難のことばである。ここでは偉大はもはや心情の大きさを意味するものではなく、知的な策謀をめぐるして得る名声を意味しているといえよう。フィールデングの *Jonathan Wild* に一貫するものも、このような偉大への痛烈な諷刺である。彼は偉大を定義して次のように書いている—— “Greatness consists in power, pride, insolence, and doing mischief to mankind.”⁽¹³⁾ 作品そのものはロバート・ウォルポールへの個人的悪意を動機とするものではあるが、ここにみられる偉大の定義は

単なる思いつきではなく、当時の一般的な思想に基づいている⁽¹⁴⁾。先にものべたようにバーディとフィールディングの資質のちがいは認めねばならないが、偉大というもののこの歪められた形に対する批判は両者に共通するものである。

現代にはすでにタンパレーンの雄大と情熱はないのであって、そこに偉大と栄光を求めたナポレオンがいかなる運命をたどったかはすでに明らかである。しよせんそれは幻滅におわる外はないであろう。自己讃美も陶醉もすべてはあわく消え去って、後にはただ苦々しい思いが残るのみである。ナポレオン自身のことばを借りていえばまた次のようにいいうるのである——

From the sublime to the ridiculous

There's but one step !

(III, I, xii, 363)

さらにまた "I came too late in time." (520) の感慨もまた一層暗示的となってくる。

ギリシヤ悲劇、エリザ朝悲劇の巨人像のもつ偉大さ、壮大さは、かくて現代の世界に求めることは不可能であろう。ナポレオンはこの時代のもつ制約と、さらには 'human automatism' の思想によって巨人から巨人の形骸へと化するるのである。そして彼に残された巨人の自意識が時にコミックに時に悲劇のくらさをおびてあらわれるのである。その複雑さを思う時、ナポレオン像を諷刺とのみ割りきることはできない。そしてまたこの複雑な人間像が現代におけるエピックのとりうる一つの姿を暗示しているといえよう。

6

この小論の目的は作中にみられるナポレオンの人間像を検討することである。しかし *The Dynasts* の悲劇性の特異さを考察することは、当面の目的とは無縁ではない。先に悲劇というものが人間の自由な意志に基づく人間の行為から発するものであるとのべておいたが、それでは人間を意志なき自動人形とみるこの作品は一体悲劇の分野に入れうるのであろうか。この作品の特質を明確にするために新めて悲劇について考えてみよう。

悲劇は一般に強烈な性格、時に自己破壊型の個性を前提とし、環境と運命に対する抵抗を通して展開する。しかし単なる忍従あるいは敗北は真の悲劇とはいえず、それを克服しようとする強固な意志によって始めて悲劇は成立する。ヘンチャードはまさにそのような悲劇的性格の典型であって、彼の次のことばの中には不遜なまでに強固な意志がうかがえるのである——

I — Cain — go alone as I deserve — an

(14) Holmes Dudden, *Henry Fielding, His Life, Works and Times*

(Oxford), Vol. I. pp. 464—465

outcast and a vagabond. But my punishment
is *not* greater than I can bear!⁽¹⁵⁾

さらに悲劇は、ヘンチャードの死、コーデリアの死、あるいはジョン・ウェブスターのマルフィ公爵夫人の死にみられるように、象徴的な余韻によって悲劇美に到達する。悲劇はまた多かれ少なかれ偶然というものの持つ神秘性によって運命感を助長する。

以上のべた悲劇一般の必要条件は *The Dynasts* においてはどうか。強烈な性格、強固な意志に関する限りもはや語る必要はない。機械的な自動人形にそれらを求めることは無意味であろう。ハーディの最後に到達した思想はついに在来の悲劇的性格の存在をすら許さなくなったといえよう。そしてまた同じ思想が在来の偶然の概念をさへ変えてしまったかの感を与える。少なくとも彼の小説において大きな役割を果たして来た偶然は、この作品に到っては先ず皆無といってよい。ここでは偶然は思いもかけない、そして人を不幸におとし入れる事件という通俗の意味を失い、人間がおかれている状態、すなわち人間存在そのものの在り方を意味するに到っている。哀れみの精が人間の苦しみへ同情して、一切が機械のごとく精確であればこの世は完全に調和が保たれ人間の苦しみも生じない筈だが、と問うのに対し、歳月の精は次のように答える——

The cognizance ye mourn, Life's doom to feel,
If I report it meetly, came unmeant,
Emerging with blind gropes from imperciption
By listless sequence — luckless, tragic Chance,
In your more human tongue. (I, V, iv, 100)

いわゆる内在意志の盲目性を語ったものだが、ここでは人間の苦しみそのものが内在意志の盲目性による偶然に原因しているというのだ。‘feel’ すなわち苦しみを感じることが生きることにとっての宿命であり、しかもそれは意志の盲目によって生じた偶然の所産であるとすれば、結局人間が生きて行くこと自体偶然ということにならないであろうか。ともかくここにおいては科学的決定論をもっては説明しえない不可知の世界にいる思いである。

苦しむことが生きていることの証であるこの人間は、また一方では内在意志の操り人形であって、この矛盾の中にハーディは人間の悲劇的な実相をみたのである。この矛盾をもっとも的確に捉えたものが次の哀れみの精のことばであろう——

But O, the intolerable antilogy
Of making figments feel !

(I, IV, vi, 77)

あるいはまた歳月の精の, “the sentient subjects of Its scheme” (After Scene, 525) の中にも人間の矛盾がうかがえる。いや, *The Dynasts* のすべてがそのことに捧げられているといっても過言ではない。メカニズムを伝えることばと人間の苦しみを象徴することばとの奇妙な並列と結合によってそれは充満している。ハーディがこの作品の中でもっとも多く用いている‘flesh’という語は, 苦しみを理窟でも思想でもなくぢかに肌で感じる, ということを伝えるもっとも直接的なイメージであろう。

人間として生きること自体が苦しみであるという, いわば先験的な人間苦は権力者, すなわち *dynast* たちの私欲の争いによって一そう悲惨なものとなる。このことへの悲しみと憤りが全篇を貫く一本の太い基調をなしている。これは主として哀れみの精の絶えることのない訴えを通して奏でられるが, それを非情にもはねつける歳月の精の中に, また一面のハーディをみることができよう。ワルヘレンの沼地に湿気と飢とで倒れる 英軍兵士たちの歎きが風にのって伝わって来る, 哀れみの精の40行におよぶ慟哭の大合唱, しかし歳月の精は冷然とつき放すのである——

Why must ye echo as mechanic mimes
These mortal minions' bootless cadences,
Played on the stops of their anatomy
As is the mewling music on the strings
Of yonder ship-masts by the unweeting wind,
Or the frail tune upon this withering sedge
That holds its papery blades against the gale ?

(II, IV, viii, 252)

兵士たちの死のうめきも, 悲痛な叫びも, 風に鳴る帆づなのうなり, 強風に揺れる枯れたすげの葉のかぼそい音と何ら変らないというのだ。After Scene に暗示されている内在意志の覚醒への期待も, この歳月の精の非情の調べに圧倒されて来るのである。*The Dynasts* には無数の人間が登場するが, 結局はワルヘレンの岸辺に朽ちていく兵士たちと同じく無限の時の流れに没し去る。ナポレオン戦争という歴史を素材としながらも, ここに流れる思想は, 栄枯盛衰への咏歎でもなく, まして神の勝利を説く教訓でもない。人間の考えだす一切の思想も歳月の精にいわせれば, “Worthless these kneadings of thy narrow thought,” (III, VII, ix, 521) となるであろう。

(1965. 10. 19)